

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Roger Real

RETRATOS ILUMINADOS

Santa Maria, RS
2018

Roger Real

RETRATOS ILUMINADOS

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Artes Visuais**.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Moreira

Santa Maria, RS
2018

FICHA CATALOGRÁFICA

ROGER, De Carvalho Real
Retratos Iluminados: Roger Real, 2018, 43p. 30cm.

Orientador: Altamir Moreira
Trabalho Final de Graduação em Artes Visuais (Bacharelado).
Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras,
Curso de Artes Visuais, RS.

1. Desenho; 2. Retrato; 3. Carvão.

© 2018

Todos os direitos autorais reservados a Roger Real. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

Endereço: Rua Anita Garibaldi, n. 14, Bairro Itararé, Santa Maria, RS. CEP: 97045-040
Fone (0xx) 55 996211926; E-mail: artedoroger@gmail.com

Roger Real

RETRATOS ILUMINADOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Artes Visuais.**

Aprovado em:.....

Altamir Moreira, Dr. (UFSM)
(Presidente / Orientador)

José Francisco Goulart, Ms. (UFSM)
(Primeiro membro da Banca)

Lusa Aquistapasse, Ms. (UFSM)
(Segundo membro da Banca)

Santa Maria, RS
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, meu orientador e amigos pelo incentivo e apoio.

Os que se encantam com a prática sem a ciência são como os timoneiros que entram no navio sem timão nem bússola, nunca tendo certeza do seu destino.

(Leonardo da Vinci)

RESUMO

RETRATOS ILUMINADOS

AUTOR: Roger Real
ORIENTADOR: Altamir Moreira

Esta pesquisa investiga possibilidades de se expressar a incidência da luz no desenho de retratos, com ênfase a figura feminina. Desenvolve um trabalho pesquisa prática a partir da metodologia de pesquisa em artes visuais discutida por Sandra Rey (1996). Alcança como resultado uma série de 10 trabalhos plásticos que exploram dimensões e cores diferentes. Conclui-se então que a tonalização dos suportes e o carvão branco foram elementos responsáveis por conseguir os efeitos expressivos de luz no desenho.

Palavras-chave: Artes Visuais. Desenho. Retrato. Luz.

ABSTRACT

ILLUMINATED PORTRAITS

AUTHOR: ROGER REAL
ADVISOR: Dr. ALTAMIR MOREIRA

This research investigates possibilities of expressing the incidence of light in the drawing of portraits, with emphasis on the female figure. It develops a practical research work based on methodology of research in visual arts discussed by Sandra Rey (1996). It results in a series of 10 plastic works exploring different dimensions and colors. It was concluded that the tonalization of the supports and the white coal were elements responsible for achieving the expressive effects of light in the design.

Keywords: Visual arts. Drawing. Portrait. Light.

LISTA DE APÊNDICES

Anexo A -	Papéis utilizados durante os orientados.....	33
Anexo B -	Papéis utilizados durante os orientados.....	34
Anexo C -	Papéis tonalizados manualmente.....	35

SUMÁRIO

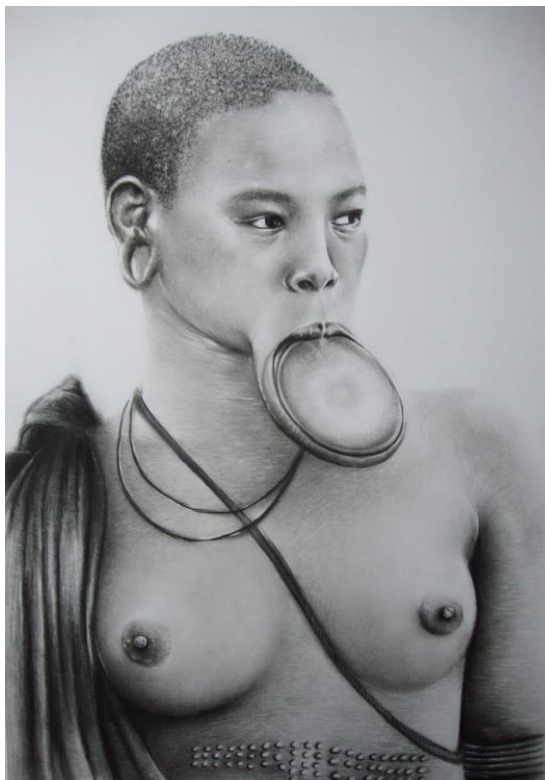
INTRODUÇÃO.....	3
1 A LUZ NA ARTE	9
1.1 TIPOS DE ILUMINAÇÃO	12
1.1.1 A luz e a sombra:	15
1.1.2 Luz e efeitos expressivos:	18
2 MATERIAIS E MÉTODOS	20
2.1 MATERIAIS.....	20
2.2 MÉTODOS.....	22
3 ANÁLISES E RESULTADOS	23
3.1 ANÁLISE DAS TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS.....	23
3.1.1 Papéis Tonalizados:	23
3.1.2 Cabeça de Gesso:	24
3.1.3 Carvão branco:	25
3.2 ANÁLISE DA POÉTICA VISUAL.....	26
3.2.1 Os Desenhos:	26
3.3 RETRATOS	28
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	31
CRÉDITOS DAS IMAGENS.....	32
APÊNDICE A - Papéis utilizados durante os orientados.	33
APÊNDICE B – Papéis utilizados durante os orientados.....	34
APÊNDICE C – Papéis tonalizados manualmente.	35

INTRODUÇÃO

A figura humana tem um importante papel na história da arte e tem sido utilizado como tema para muitos artistas. Cada artista encontra sua maneira de se expressar através do desenho, colocando suas características pessoais e técnicas, usando diversos tipos de materiais. A figura humana é foco desde meus desenhos de infância, pela dificuldade o retrato foi um desafio, pois não conseguia fazer, como consequência virou foco de pesquisa e muitos estudos, com isso o retrato se tornou tema em meus trabalhos.

Ao ingressar no ateliê 1234 do curso de Artes Visuais da UFSM, desenvolvi no primeiro semestre, projetos de pesquisa relacionados à cultura de tribos africanas (Figura 1), nesse caminho me atraiu questões relacionadas ao retrato e as modificações na pele ao quais as tribos realizavam.

Figura 1 - Roger Real: *Sem título*, 2015. Carvão e Grafite sobre papel, 33 x 48cm.



Fonte: (REAL, 2015).

No segundo e terceiro semestre foi inserida a figura feminina sem traços étnicos africanos (Figura 2), onde explorei no desenho as texturas. Durante o quarto semestre, a pesquisa seguiu a mesma temática explorando as texturas nos retratos femininos, que no decorrer deste processo acabou surgindo rompimentos (Figura 3) em que obtive contrastes interessantes de luz e sombra.

Figura 2 - Roger Real: *Sem título*, 2015. Carvão e Grafite sobre papel, 33 x 48cm.



Fonte: (REAL, 2015).

A luz e a sombra são elementos importantes no desenho e sempre estiveram presentes no meu trabalho artístico. A luz na história da arte passa a fazer parte da pesquisa, a experimentação da luz na composição artística do retrato foi objeto de estudo de grandes mestres da pintura, sendo a luz como elemento estético responsável por criar percepções no retrato mostra como pode ser importante durante o processo de composição onde ela pode influenciar na criação.

Figura 3 - Roger Real: *Sem título*, 2017. *PanPastel* preto, e Conté branco sobre papel, 30 x 50cm.



Fonte: (REAL, 2017).

Na atual pesquisa a luz tem atenção maior, assim como o interesse pelo figurativo que é principalmente revelado nos retratos, o figurativo, no entanto, interpõe-se como recurso dentro do processo artístico mais abrangente, e não como finalidade já que o objetivo da pesquisa investiga as possibilidades poéticas na linguagem do desenho de representar novas formas de expressão através da incidência da luz.

A motivação pelo trabalho é um elemento essencial para que se alcancem os objetivos inicialmente propostos. Para esta pesquisa foi escolhido como tema às

possibilidades de se expressar a incidência da luz no desenho de retratos, tendo como ênfase a figura feminina.

A busca por informações decorre da necessidade de compreender-se como o uso da luz pode ser capaz de criar efeitos expressivos no desenho. A luz é um dos elementos visuais fundamentais para nossa capacidade de visualizar imagens e distinguimos o claro do escuro. Na produção de um retrato, a luz dependendo do modo em que a usamos na figura feminina conseguimos diversas variações, e ao modificar sua utilização alteram-se, as qualidades da imagem, o sentimento do retratado.

Assim, a expressão de um rosto adquire novas características, na composição de um desenho, a luz é capaz de criar uma impressão de algo dramático, misterioso, tenso mostrando assim sua expressividade.

O efeito de luz e sombra e suas gradações permitem um efeito ilusório de volume que é elemento fundamental no desenho de retratos. O uso da luz focada nas figuras facilita a destacar as formas planas, curvas, além de realçar os volumes importantes.

O desenho consiste de uma impressão feita sobre uma superfície. Para gerar essa impressão podem ser usados diversos tipos de materiais, assim como os suportes também podem ser os mais variados.

O resultado que esses materiais podem oferecer somente pode ser comprovado pela experimentação, no decorrer do processo de criação no ateliê 1234 explorei diversos materiais, ao analisar o conjunto de trabalhos observei que se fossem explorados mais as questões de luz e contrastes poderia ter resultados ainda mais expressivos.

Nesse sentido esta pesquisa vai explorar meios para superar a dificuldade de se obter efeitos expressivos de luz no desenho de retrato, utilizando materiais secos como o carvão, grafite e *panpastel*.

Para a realização deste trabalho será utilizado como objeto teórico a **produção de efeitos de luz** no desenho do retrato feminino. A produção de efeitos de luz é colocada com intenção de proporcionar a expressividade, a luz é criada a lápis intencionalmente para dirigir a atenção de modo a destacar elementos da figura, juntamente com a utilização de fundos escuros que reforça ainda mais o jogo

de luz e sombra e o efeito plástico de volume na figura. Contudo, para a realização dos efeitos é necessário uma série de estudos teóricos e plásticos acerca da luz além de materiais e suportes.

Sendo a luz como elemento estético responsável por criar percepções no retrato, este trabalho propõe explorar a seguinte questão de pesquisa: **como o uso da luz no desenho de retratos pode produzir efeitos expressivos?**

Para a produção dos desenhos será utilizada a figura feminina, onde serão exploradas diversas posições, no entanto a luz no desenho tem o destaque maior, deixando partes do retrato feminino em segundo plano. A luz se manifesta no retrato de diferentes formas, conforme os princípios de composição. O efeito expressivo nesta pesquisa será explorado a partir da intensidade e do posicionamento da luz no desenho e seus elementos plásticos como a mancha, contraste, traços e planos, além de alguns detalhes do rosto que é figurativo, onde busco uma identidade visual aproximada ao retratado.

Nessa pesquisa o objetivo geral consistiu em realizar uma série de trabalhos utilizando a linguagem do desenho. Utilizando materiais como o *panpastel*, carvão e grafite sobre papel como meio para explorar os modos expressivos de representação da luz em retratos femininos.

Para o desenvolvimento desta pesquisa foram observados os seguintes objetivos específicos: exploração da luz em vários ângulos no retrato feminino; realização de efeitos da luz e contrastes no desenho de retrato com materiais secos como carvão, *panpastel* e grafite, busca de efeitos expressivos a partir da intensidade e do posicionamento da luz no desenho e seus elementos plásticos como a mancha, contraste, traços e planos e a pesquisa de materiais para realçar as áreas de luz no desenho.

No decorrer do capítulo 1, apresento algumas considerações a partir da utilização da luz na arte. Serão mencionados ao transcorrer do texto vários autores como Baxandall (1997), Aumont (1993), Arnheim (2005), Parramón (1986), Leonardo da Vinci (2013), e Gombrich (2008) que auxiliarão a enriquecer esse estudo.

Sendo assim, inicialmente este texto apresenta uma abordagem sobre o uso da luz na história da arte a partir do Renascimento, contemplando artistas como Leonardo da Vinci e Caravaggio, além dos tipos de técnicas ao qual utilizaram. Na

sequência é apresentado os *tipos de iluminação* onde traz conceitos de luz utilizada pelos artistas, distinções entre luz natural e artificial, e estudos da luz com detalhes de aspectos gerais da luz em relação ao modelo.

Na sequência deste texto, o item *luz e sombra* refere-se ao comportamento da luz e os diversos tipos de sombras que ela gera, já o item *Luz e efeitos expressivos* destaca o aspecto psicológico da luz e os elementos que o geram os efeitos da expressividade.

1 A LUZ NA ARTE

Pesquisar sobre o que é a luz e como ela se comporta no retrato é essencial para quem desenha, pois a luz e a sombra são elementos fundamentais da percepção visual. Arnheim nos fala que no estudo da percepção visual a luz deve ser a primeira das causas a ser estudada, “[...] porque sem luz os olhos não podem observar nem forma, nem cor, nem espaço ou movimento” (ARNHEIM, 2005, p. 293). Nesse sentido sem a luz seria impossível o reconhecimento das imagens em nosso cérebro. O que torna a luz é uma condição básica para que a percepção visual ocorra.

Importante destacar que historicamente já foi objeto de estudo dos grandes mestres da pintura. No início do Renascimento a luz ainda era usada essencialmente como um meio de modelar o volume, um dos principais nomes do Renascimento que se dedicou a estudar e explicar o comportamento da luz e sua influência numa imagem foi Leonardo Da Vinci. Em seu *Tratado de Pintura* (2013), Leonardo da Vinci desenvolveu uma soma de ensaios e formulações teóricas para um melhor aproveitamento da luz, assim como as técnicas *chiaroscuro* e *sfumato*.

O *chiaroscuro*¹, (do italiano: chiaro, "luz", e scuro, "escuro"), é uma técnica empregada nas artes visuais para representar luz e sombra ao definir objetos tridimensionais. Esse resultado nasce das sombras e luzes ou, melhor dizendo, do claro e do escuro. Em outra passagem, Leonardo escreveu que “as coisas exibirão muito mais relevo no campo claro do que no escuro” já que as partes na sombra tendem a confundir-se com o fundo escuro, enquanto “de longe não aparecem senão as partes luminosas” (DA VINCI, 2011, p. 132).

A técnica foi trazida ao seu potencial Leonardo da Vinci no final do século XV. Posteriormente, o *chiaroscuro* tornou-se uma técnica primária para muitos pintores como Caravaggio e Rembrandt.

¹ Cf. **Chiaroscuro**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>>. Acesso em: 20 out. 2017.

No final do século XVII, o termo era frequentemente usado para descrever qualquer pintura, desenho ou impressão que dependesse de seu efeito em uma extensa gradação de luz e escuridão (Figura 4).

Segundo Baxandall (1997, p. 103) “O termo *chiaroscuro* era usado em dois sentidos diferentes no século XVIII, um deles é a atuação da luz e da obscuridade, ou seja, um fenômeno físico e o outro a disposição artística da luz e da sombra [...]”. Baseado no *Traité de peinture* (1765), do acadêmico Michel-françois Dandré-Bardon, o *chiaroscuro* destina-se a estabelecer a prioridade de um determinado grupo, a localização desse grupo é uma questão de julgamento, embora a mais usual seja o centro do quadro, por uma questão de equilíbrio.

O *chiaroscuro* é analisado em termos de grupos tridimensionais de objetos, pessoas e coisas, e de massas bidimensionais de luz e sombra. As massas de luz e sombra são analisadas em três graus, luzes, meios tons e sombras, correspondendo os meios tons a superfícies iluminadas de forma indireta, segundo ele a área de sombra não pode ser menor do que a soma da área das luzes e meio tons combinados.

Figura 4 - Caravaggio Michelangelo Merisi: **David vencedor de Goliat**, c. 1600 Óleo sobre linho. 110,4 cm x 91,3 cm. Museo Nacional del Prado, Espanha.



Fonte: (Site oficial do *Museo Nacional del Prado*. Madri, Espanha, 2017).

O sfumato é uma técnica artística usada para gerar suaves gradientes entre as tonalidades, é comumente aplicado em desenhos ou pinturas². Em materiais de ficção como grafite, pastel seco ou carvão, o sfumato pode ser realizado esfregando-se o dedo no suporte pictórico, para que os riscos desapareçam e fique apenas o degradê³.

Com esse procedimento o sfumato produz sombreado e gradações de valores difusos e suaves sem linhas ou demarcações duras, geralmente partindo do claro para o escuro reforçando a tridimensionalidade e a profundidade da representação (Figura 5).

Figura 5 - Leonardo da Vinci: **Santa Ana, a Virgem e o Menino**, c. 1499 - 1500. Carvão e giz sobre papel. 141 cm x 104 cm. The National Gallery. Londres, Inglaterra.



Fonte: (Site: The National Gallery, 2017).

² GRAHAM-DIXON, Andrew. **Arte, o guia visual definitivo**. Publifolha. 2012, p. 113

³ SANMIGUEL, David. **Guia Completo para o Artista**. Editorial Estampa. 2005, p. 15

1.1 TIPOS DE ILUMINAÇÃO

Praticamente tudo que emite luz pode ser uma fonte de iluminação para o desenho, mas existem diversos conceitos. Segundo a percepção visual Arnheim (2005) nos diz que o termo da iluminação não se esclarece por si. A iluminação deve estar envolvida em todas as vezes que se vê alguma coisa, porque, a menos que a luz bata num objeto ela continua invisível, mas essa é a maneira de pensar dos físicos, o psicólogo e o artista podem falar de iluminação apenas quando a palavra serve para dar o nome a um fenômeno que os olhos identificam com clareza.

Em seu *Tratado de Pintura* (2013), Leonardo da Vinci nos fala que a luz se apresenta de duas maneiras, primitiva e derivada. A primitiva é a que nasce de uma chama, do sol ou da claridade do ar e a derivada são os reflexos.

Baxandall (1997) menciona a palestra do gravador Charles Nicolas Cochin, que trata do efeito da luz nas sombras e a relação disso com a pintura, Cochin diferencia três tipos de luz sendo o primeiro é a luz primária, solar, refletida diretamente do objeto para o olho e que, por poder ser bloqueada na sua passagem em linha reta a partir do sol por objetos sólidos e opacos como paredes, é o agente luminoso primário na produção de sombras. Além disso, se ela fosse a única luz as sombras seriam absolutas e visualmente impenetráveis.

O segundo tipo de luz é secundário ou terciário, sendo a luz refletida uma ou duas vezes por objetos bloqueadores antes da re-reflexão para o olho, a cada reflexão vai diminuindo sua força, a luz terciária é mais fraca que a secundária. O terceiro tipo de luz é multidirecional ou difuso, e auxilia a segunda luz a mudar a escuridão absoluta das sombras provocadas pela primeira luz.

Cochin parte de quatro princípios a respeito da luz, primeiro é que vemos objetos graças à luz que eles refletem o segundo é que quanto menos luz, menos nítida e brilhante será a imagem para o olho, terceira, quanto maior for à distância, mais fraca é a luz, e o quarto princípio é que a cada vez que a luz é refletida ela perde intensidade (BAXANDALL, 1997, p. 131).

Segundo Parramón (1986) temos que diferenciar dois aspectos gerais da luz com respeito ao modelo e sua iluminação. O primeiro é o aspecto fisiológico, que permite conhecer a forma e o tamanho dos corpos através da luz, e diz se o modelo está composto por formas planas, curva, esférica e assim se compreende as

características físicas mostrando, por comparações com outros corpos as suas dimensões e proporções.

No aspecto psicológico, a luz representa um importante elemento de expressão, dependendo do tipo de iluminação que o modelo receba, como a iluminação dura, forte, suave o modelo será capaz de exprimir em combinação com outros fatores, alegria, tristeza, inquietação entre outras. Para que ocorra existem três condições básicas ao qual é possível se expressar através da luz, a direção da luz, quantidade de luz e a qualidade da luz.

A direção da luz pode iluminar o modelo vindo de cima, de baixo, do lado e também podem estar situadas de frente ou atrás, basicamente as direções tem cada uma um nome estabelecido, já que a cada uma destas direções de luz possui um modo de expressar o volume.

Na luz frontal a luz vem de frente, o que oculta às sombras atrás, neste tipo de iluminação praticamente não existe contraste entre luz e sombra, nem sombras projetadas assim à figura fica plana os corpos se destacam somente pela própria cor.

A luz frontal lateral reflete a partir de um ângulo de 45° que cria uma sensação ideal de volume e profundidade. É a luz mais apropriada para explicar a forma das coisas, oferecendo uma sensação ideal de volume e profundidade, onde é utilizada com maior frequência para esclarecer as formas do modelo (Figura 6). Esse tipo de iluminação era utilizado por Rembrandt, é caracterizada por um pequeno triângulo e um leve escurecimento da pálpebra na face escura do modelo⁴.

Já na luz lateral o modelo recebe a luz de um só lado deixando a outra metade em sombra, como um lado recebe mais luz que o outro, pode comprometer a imagem da forma em sua totalidade, é uma iluminação pouco comum. Na semicontraluz e contraluz a luz chega por trás escurecendo os planos, suas formas e detalhes tendem a se tornar indefiníveis.

A luz superior produz suas sombras alongadas que comportam o volume e que prejudica o aspecto fisionômico. Usada só em casos especiais a luz inferior

⁴ Cf. **Iluminação Rembrandt**. Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/conheca-a-luz-rembrandt/>>. Acesso em: 11 out. 2017.

produz também as sombras alongadas, mas para cima o que produz um volume irreal, basicamente é usado para produzir efeitos fantasmagóricos.

Parramón (1986) diferencia a qualidade da luz em dois grupos a luz direta ou dirigida e a luz difusa. Um exemplo característico da luz direta ou dirigida é a luz de uma lâmpada comum, que concentre os raios de luz sobre o modelo. Esse tipo de luz possui um contraste violento, no modelo será possível ver com clareza as sombras duras quase recortadas, junto às luzes brilhantes que devolvem a luz recebida. Neste grupo entram todas as classes de luz artificial, com exceção da luz fluorescente. Quando o modelo recebe a luz natural através de uma pequena janela oferece as características da luz direta, ou seja, um forte contraste e ausência quase do claro-escuro.

Figura 6 - Rembrandt van Rijn: **Autorretrato com 23 anos**, c. 1629. Óleo sobre madeira. 37,9 x 28,9 cm. Museu Mauritshuis de Haia, Holanda.



Fonte: (Site Museu Mauritshuis de Haia, Holanda, 2017).

Na luz difusa chega aos corpos sem violência, uniforme, filtrada a característica principal é a suave transição entre as partes iluminadas e as sombras, apresenta um contraste mais normal. No grupo da luz difusa podemos mencionar a luz natural em dia nublado, sol com nuvens, a luz artificial indireta, luz fluorescente e toda fonte de luz que é filtrada apresenta o caráter de difusa.

A (Figura 7) apresenta alguns tipos de iluminação, destaco que não há uma iluminação que seja correta ou errada, isso tudo depende do resultado que o artista pretende alcançar, nesse sentido é fundamental fazer estudos e experimentações com a luz antes de realizar sua obra.

Figura 7 - Representações de tipos de iluminações no retrato.



Fonte: (REAL, 2018).

1.1.1 A luz e a sombra:

Considerando a forma e o tipo de iluminação, as sombras podem assumir diversos aspectos. Evidente a importância das sombras para o desenho, pois são elas que produzem o contraste necessário para tornar a arte mais próxima à realidade.

A representação tridimensional da figura humana tem evoluído através da imitação da natureza, essa intenção estabeleceu gradualmente a utilização de uma luz natural que exige a aplicação de um claro escuro sem grandes contrastes entre as zonas de luz e de sombra. De acordo com Baxandall:

A sombra, portanto, é em primeiro lugar uma deficiência local, relativa na quantidade de luz que incide sobre uma superfície, e é objetiva. E, num segundo momento, é uma variação local, relativa, na quantidade de luz refletida da superfície para o olho. (1997, p. 18).

Para a arte, a sombra se caracteriza como uma deficiência. Considerando a forma e o tipo de iluminação as sombras podem assumir diversos aspectos, por essa razão precisa muito estudo quanto às características dessas fontes de luz, e os tipos de iluminação. O comportamento da luz, em gradações cromáticas tonais das superfícies expostas a fonte de luz teve atenção de Leonardo da Vinci que em seu tratado de pintura abordou um conjunto de estudos, e algumas características da sombra.

As figuras pareceram muita mais destacadas e realçadas de seu respectivo campo, sempre que este tenha um determinado claro-escuro com maior variedade que se possa fazer os contornos dessa figura, como se demonstrará em seu lugar observando sempre a gradação de luz na claridade e o escuro nas sombras. (2013, p. 56).

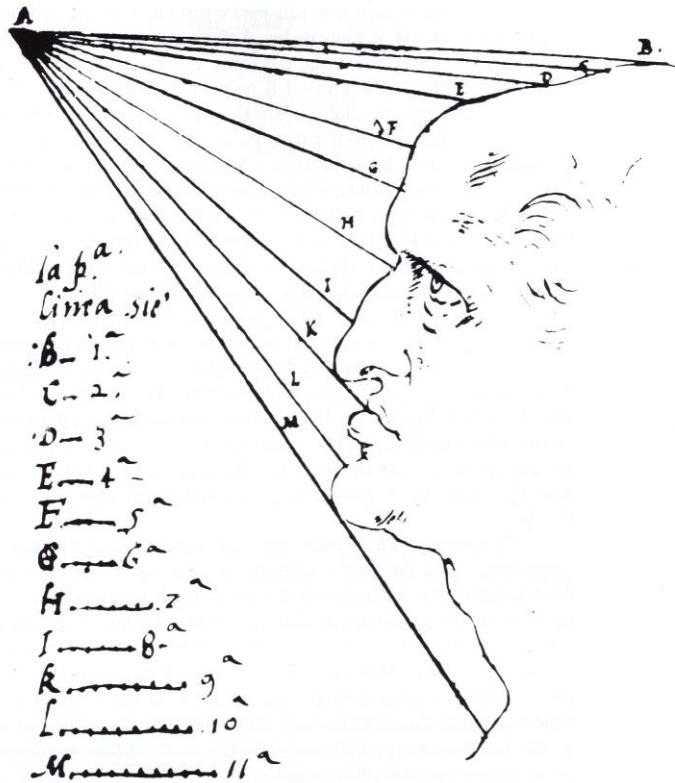
Nos estudos de Leonardo Da Vinci há uma diferenciação dos tipos de sombras de acordo com critérios ligados aos tipos de obstáculos que acabam por impedir em todo, ou em parte, a iluminação pela luz.

Baxandall (1997) cita que há três tipos de sombras segundo Leonardo, a sombra lançada, sombra ligada e sombreamento, basicamente esses são os termos normais. Para o autor existem ligeiras imprecisões de diferenciação entre as sombras que geram confusão. No diagrama do século XVI desenhado por Leonardo da Vinci (Figura 8) demonstra os tipos de sombras e a luz incidente sobre o rosto. Sendo A, a fonte de luz que irradia o rosto do homem, com ângulos de B a M.

De acordo com Baxandall (1997) o primeiro tipo de sombra é aquele que é causado por um sólido interveniente entre uma superfície e a fonte de luz como, por exemplo, o nariz que impede a luz de alcançar o lábio superior esta é a sombra

projetada, que em geral é mais escura, e quando uma luz projetada é lançada sobre uma superfície diferenciável, ela é descrita como sombra lançada.

Figura 8 - Leonardo da Vinci: Luz incidente sobre um rosto, c. 1488.



2 Segundo Leonardo da Vinci. Luz incidente sobre um rosto. Biblioteca Vaticana, Roma, Codex Urbinas Latinus, fól. 219 recto.

Fonte: (BAXANDALL, 1997, p. 17).

No caso do segundo tipo de sombra, sobre superfícies que ficam fora do alcance da luz, como sob a parte embaixo do nariz o termo será auto-sombra. O termo sombreado conforme Baxandall gera confusão por parecer estar associado ao ato gráfico de sombrear no sentido de tonalidade representacional, nesse sentido o termo que utiliza é sombreado oblíquo ou inclinado, sendo o oblíquo quando o ângulo é formado com o eixo vertical, e inclinado quando o ângulo é formado pelo eixo horizontal.

1.1.2 Luz e efeitos expressivos:

No desenho de retrato sem a atenção voltada às cores, a observação se concentra na expressão do retratado, os elementos plásticos como a mancha, as linhas, planos e volumes no desenho não são só elementos que caracterizam as formas, têm, ao mesmo tempo, valor poético como expressões do temperamento, associada à expressão de traços do retratado.

Conforme Parramón (1986) é possível se expressar através da luz conforme a quantidade e qualidade da luz, além da direção. Sendo que a qualidade é dada basicamente pela luz direta ou luz difusa, essas conforme sendo produzirá maior ou menor contraste, expressando a força, suavidade, equilíbrio. Já a quantidade de luz originando maior ou menor luminosidade expressara ações, ideias ou sentimentos afins á claridade ou a escuridão.

No retrato, a expressividade reside principalmente no olhar e nos cantos da boca como afirma Gombrich “[...] quem tiver alguma vez tentado desenhar ou rabiscar um rosto sabe que aquilo a que chamamos expressão repousa principalmente em duas características: os cantos da boca e os cantos dos olhos” (GOMBRICH, 2008, p. 227).

Para Aumont (1993) as teorias da expressão são muito numerosas para simplificar. O autor destaca quatro grandes definições de expressão. Na definição pragmática é expressiva a obra que induz certo estado emocional em seu destinatário, um exemplo que se aplica é a música, o ritmo, ou timbres dos instrumentos assim como a voz, já na imagem os elementos que comovem o espectador, são a cor, e também o contraste, o claro escuro é sempre utilizado para um efeito emocional forte.

A definição realista é expressivo aquilo que exprime a realidade, os elementos da expressão são elementos de sentido, o sentido da realidade. Por isso ela só teve curso em contextos que atribuíam à realidade um sentido profundo. Combinada a preocupação de emocionar o espectador, como a:

A concepção de pintura que se encontra no século XVIII em Diderot: o quadro deve ser visualmente notável, deve "atrair, parar, envolver" o espectador, mas só o envolvera se figurar visivelmente paixões reais, se fizer vibrar o espectador por uma realidade que ele reconheça. Em estilos menos espetaculares, essa definição caminha de par com obras aparentemente mais transparentes, que só tocarão o espectador se ele aceitar transferir a emoção para a realidade representada. (AUMONT, 1993, p. 277).

Já a definição subjetiva Aumont (1993) nos diz que é expressivo aquilo que exprime um sujeito, em geral o sujeito criador. Em termos históricos essa definição é recente já que supõe não só o reconhecimento da categoria do sujeito, mas que a ele seja reconhecido o direito a expressão individual.

A definição formal é expressiva a obra cuja forma é expressiva, e para saber se uma obra é expressiva ou não será necessário se referir as definições anteriores, essa definição formal é mais interessante e demonstrativa entre os teóricos que acreditam em uma expressividade da forma.

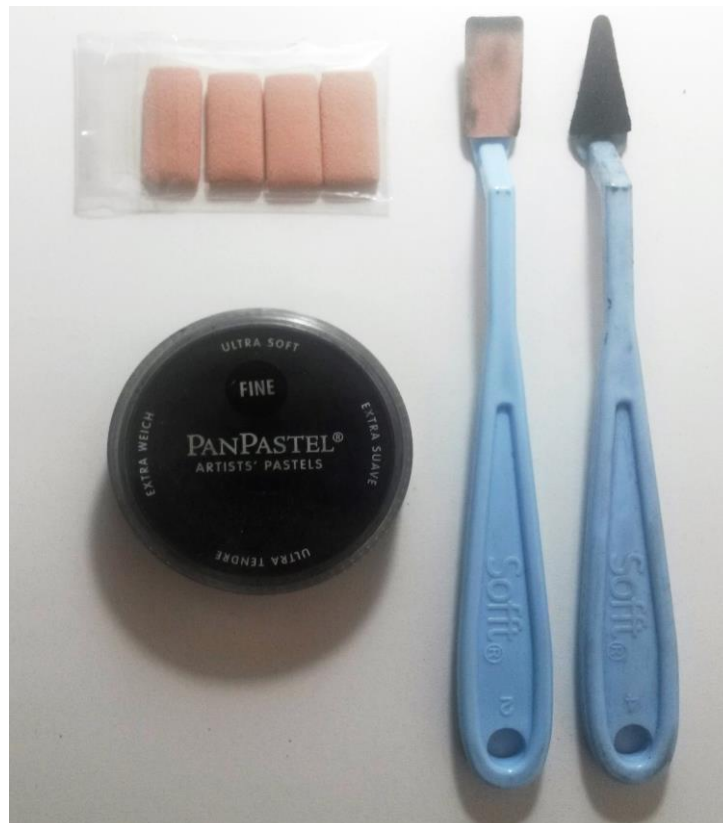
2 MATERIAIS E MÉTODOS

2.1 MATERIAIS

Ao longo dos semestres no ateliê 1234 pesquisei diversos materiais, desde papéis, lápis, carvão, borrachas entre outros. Durante a pesquisa descobri o *PanPastel* (Figura 9), este utilizado pelo artista David Kassan⁵ são verdadeiros pastéis em pó, ultrafino de uma qualidade excelente, este possui uma gama grande de cores, são aplicados com o uso de uma espátula com uma esponja na ponta.

Os primeiros testes com esse material ao qual apliquei apenas a cor preta foram satisfatórios, principalmente pela aderência no suporte e o controle sobre as aplicações, desde movimentos intensos aos mais suaves e ainda ser possível criar múltiplas camadas com facilidade.

Figura 9 - *PanPastel*



Fonte: (REAL, 2017).

⁵ David Jon Kassan, desenhista e pintor americano contemporâneo mais conhecido por suas pinturas representativas de tamanho natural, que combinam temas figurativos com fundos abstratos. Disponível em: <<http://www.davidkassan.com/>>. Acesso em: 07 out. 2017.

Outro aspecto importante do *Panpastel* é que cada um contém 9 ml 40% a mais do que qualquer pastel seco em média e rendimento de cerca 4 vezes, garantindo uma maior cobertura na aplicação. Pelo fato de ser fino e aderir bem no papel foi possível criar camadas e efeitos.

Como suporte para os desenhos durante o período dos orientados utilizei diversas marcas de papéis onde obtive maiores resultados utilizando o *Canson Mi-Teintes* 160 g/m² é um papel que possui diversas cores e uma textura diferente em cada lado, explorei varias cores deste papel. ⁶ “[...] Por volta de 1.500, os artistas, com frequência, usavam folhas de papel colorido para seus desenhos como suporte de claridade média, aos quais eles acrescentavam brilhos” (ARNHEIM, 2005, p. 299) o papel colorido auxilia para criar contraste principalmente com o uso do lápis carvão branco.

Neste trabalho foram utilizados papéis brancos onde foram tonalizados (Figura 10), durante o processo da tonalização dos suportes foi realizado diversos testes com tintas e tonalidades diferentes antes de realizar os desenhos finais.

Figura 10 – Papel tonalizado.



Fonte: (REAL, 2018).

⁶ Ver apêndice A, no final desse trabalho.

O contraste tem papel fundamental no desenho, para obter tons mais escuros além do *PanPastel* usei os lápis carvão, diferentes marcas trazem diferentes resultados, ao testar as marcas dos lápis disponíveis ficou evidente que os materiais são de uma qualidade inferior e que as graduações mais macias, ou seja as mais escuras tendem a quebrar facilmente, já as graduações mais duras o mesmo não ocorreu. Para realçar as áreas de luz utilizei lápis pastel e carvão branco, materiais em que testei antes de passá-los para o suporte no caderno de notas, durante o teste com o lápis carvão branco obtive um melhor resultado.

2.2 MÉTODOS

Na produção dos trabalhos, utilizei uma abordagem metodológica composta com trabalhos práticos e teóricos, a pesquisa bibliográfica enfatiza a história da luz na arte e artistas que estudaram como Leonardo da Vinci, Caravaggio e Rembrandt.

No primeiro momento utilizando a figura feminina, realizei uma série de esboços onde foram exploradas variações de luz no retrato feminino, durante o processo utilizei uma cabeça de gesso com luz direcionada para explorar os efeitos da luz.

Foram utilizados esboços rápidos com estudos de composições, efeitos de luz e sombra, utilizando um caderno de notas como suporte, método semelhante ao citado por Sandra Rey que considera eficaz o uso de diários secretos “[...] onde se possa descrever as obras realizadas, contar como as fez. É importante carregar este diário sempre consigo, porque as idéias não têm hora marcada para chegar ” (REY, 1996, p. 93).

Foi elaborado um caderno de experimentos técnicos de materiais, onde foi possível realizar testes e catalogar suportes ao qual serão utilizados durante o processo. Ainda apresenta notas sobre os tipos de iluminação e exemplos de composições.

3 ANÁLISES E RESULTADOS

3.1 ANÁLISE DAS TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS

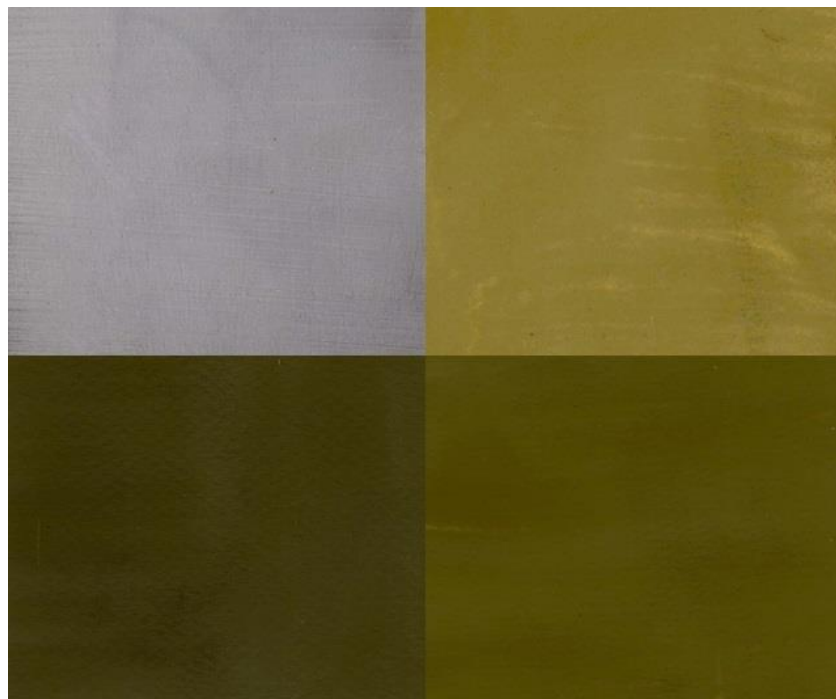
3.1.1 Papéis Tonalizados:

Durante a pesquisa constatei que os artistas da história da arte utilizaram papéis coloridos para poderem acrescentar os brilhos e destacar a luz, ao procurar em Santa Maria descobri que não há papéis de varias tonalidades nos tamanhos A2 e A3, durante os orientados comprei em lojas de materiais artísticos pela internet o que acabou elevando o valor gasto para cada desenho.

Neste trabalho resolvi tonalizar os papéis, pois constitui uma alternativa importante e de baixo custo para o desenho a carvão, explorei diversos materiais para tonalizar os suportes como a aquarela, nanquim, tinta acrílica, e gesso acrílico.

O gesso acrílico foi o que apresentou os melhores resultados, utilizado na cor cinza foi possível criar outras cores com o uso de corantes (Figura 11) como fator importante deste material é que deixa a superfície bem áspera que ajuda a destacar o lápis carvão branco.

Figura 11- Recorte de papéis tonalizados com gesso acrílico.



3.1.2 Cabeça de Gesso:

O desenho com base em esculturas de gesso é extremamente importante e presente no desenvolvimento de muitos artistas, principalmente daqueles que frequentaram ateliês, estudar esculturas de grandes mestres do passado, se possível também ao vivo é um ótimo exercício, um dos livros mais divulgados é o de Charles Bargué⁷ que apresenta uma série de exercícios de desenho baseados principalmente em esculturas de gesso.

Neste trabalho utilizei uma cabeça de gesso para explorar efeitos da luz, criando diversas situações com a luz direcionada. A cabeça de gesso auxiliou o conhecimento das formas e direcionamento da luz (Figura 12) podendo assim distinguir o brilho que é a área de maior incidência da luz, meio tom que é o verdadeiro tom da figura, a luz refletida, sombra e sombra projetada.

Figura 12 – Partes da iluminação.



Fonte: (REAL, 2018).

⁷ Charles Bargué (c. 1826 - 06 de abril de 1883) foi um pintor Francês e litógrafo conhecido pela elaboração de um curso de desenho influente. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Bargue/>. Acesso em: 18 abr. 2018

3.1.3 Carvão branco:

A luz e as sombras parecem se complementar com clareza sendo que uma não existe sem a outra, a luz permite destacar a figura ou elementos na composição. No desenho realizado em papéis brancos não é possível utilizar lápis brancos para destacar a luz o efeito é produzido destacando apenas o branco do papel. Durante o século XV grande parte dos pintores utilizaram o desenho em dois tons sobre papel de tonalidade intermediária como meio de estudos da sombra.

Conforme (BAXANDALL,1997, p.179),

Os desenhos apresentam-se quase sempre sob a forma de incisões com *biacca*, isto é, marcas escuras são feitas com estiletos provavelmente de prata ou de chumbo sobre papel tratado com uma camada fina de cinzas de ossos matizada, frequentemente amarelo-clara, avermelhada ou azul-clara, abrasiva o suficiente para deixar trações de oxidação; e depois, mais preferível do que antes, acrescenta-se chumbo branco (*biacca*) com um pincel fino.

O traço delicado harmonizava-se com os fundos de cor e era possível realizar valores de brilhos utilizando a *biacca*. Neste trabalho para destacar a luz nos desenhos utilizei os lápis de carvão branco este que é aplicado somente depois das sombras serem feitas. A sombra é a parte inicial do desenho geral, partindo do mais escuro para o mais claro deixando aparecer partes do fundo, ou seja, da cor do suporte onde por ultimo é acrescentado o branco do carvão com valores diferentes (Figura 13).

Figura 13 – Detalhe do uso do Carvão Branco.



Fonte: (REAL, 2018).

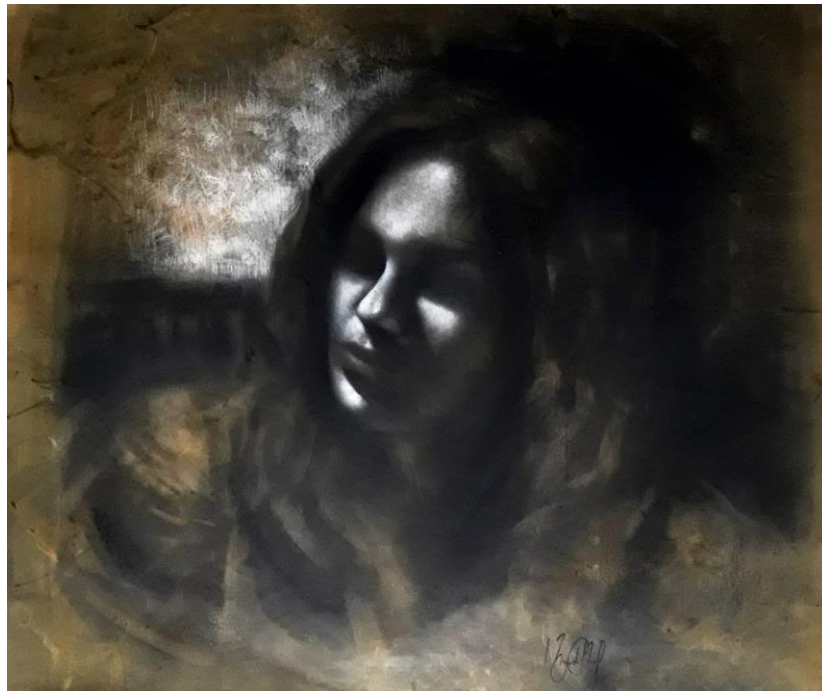
3.2 ANÁLISE DA POÉTICA VISUAL

3.2.1 Os Desenhos:

Após a construção teórica do trabalho foi realizada uma série de 10 trabalhos com diversas dimensões e cores, durante o processo de criação dos desenhos comecei a explorar a preparação dos suportes, já que anteriormente os utilizados eram comprados com cores já estabelecidas. Todo processo de tonalização⁸ foi catalogado em um caderno de notas onde foi possível testar antes de partir para os trabalhos finais.

Ao analisar os desenhos prontos alguns se destacaram mais como a obra *Sem título* (Figura 14), neste trabalho alguns elementos foram responsáveis por alcançar os efeitos expressivos, o primeiro é a luz que foi representada no fundo partindo da esquerda para direita.

Figura 14 - Roger Real: *Sem título*, 2018. *PanPastel* preto, Carvão branco e preto sobre papel tonalizado, 64 cm x 53 cm.



Fonte: (REAL, 2018).

⁸ Ver apêndice C, no final desse trabalho.

Esta iluminação lateral escondeu alguns detalhes do rosto na sombra como o canto da boca e toda a lateral, as sombras também se destacam junto à luz refletida que contorna o rosto suavemente, em alguns pontos a luz reflete mais forte como a ponta do nariz, queixo, testa e abaixo dos olhos. Outro elemento importante foi o suporte tonalizado com gesso acrílico, toda a preparação com manchas, textura e a cor auxiliou a realçar os efeitos da luz.

A construção deste desenho foi pensada em relação à direção da luz primeiramente foi feita toda a estruturação do retrato com a espátula do *panpastel* logo depois foi aplicado o carvão com o uso de pinceis para criar o efeito do sfumato deixando apenas as áreas onde haverá luz com a cor do suporte, por ultimo é aplicado varias camadas de carvão branco e feito os detalhes esse procedimento foi realizado nessa ordem em todos os trabalhos.

O retrato é figurativo, mas conta com partes detalhadas e desconstruídas o fundo se mescla com a figura e com os elementos plásticos como a mancha, volume, contraste e a luz. O efeito expressivo causado pelo uso da luz fica mais claro ao analisar a (Figura 15), nessa comparação é possível verificar que o desenho sem o branco do carvão não se resalta e parece nem ter volume deixando a composição apagada.

Figura 15 – Roger Real: Comparação, 2018. *PanPastel* preto, Carvão branco e preto sobre papel tonalizado, 53 cm x 45 cm.



Já com a presença da luz o desenho apresenta um destaque maior, partes mais iluminadas como o canto da boca, queixo e nariz ficam em evidencia e as sombras aparecem mais dando profundidade ao trabalho. Através deste aumento a luz atua como elemento expressivo no desenho onde expõe recortes que exalta formas, texturas e determina as tonalidades do claro e escuro, criando diversas percepções ao expectador.

3.3 RETRATOS

A experimentação torna-se fundamental quando se procura certa originalidade na pratica artística, ao analisar as 10 obras deste trabalho diversos materiais foram responsáveis por conseguir alcançar os objetivos propostos. A pesquisa realizada para tonalizar os suportes foi um dos elementos que agregou aos desenhos características próprias, as manchas e texturas auxiliaram a destacar a expressividade nas composições.

O carvão branco que foi aplicado para criar áreas de luz não se destacou em suportes com superfícies mais lisas, somente nos suportes preparados com o gesso acrílico o papel ficou áspero fazendo com que o pó do carvão se aderisse melhor. Nas composições a figura feminina apresenta posições clássicas do retrato como de frente, perfil, e de lado. A luz responsável pelo potencial expressivo nos desenhos foi utilizada em direções e intensidades diferentes a cada trabalho, o que produziu junto a outros elementos diversos efeitos expressivos nos trabalhos artísticos.

CONCLUSÃO

O desenvolvimento deste trabalho possibilitou um aprendizado teórico e prático sobre a luz na arte, neste capítulo cabe a discorrer sobre os resultados que foram alcançados durante a sequência de estudos e verificar de que forma esta pesquisa contribui para o campo de conhecimento das artes, além de destacar os resultados frente à questão de pesquisa e apontar as possibilidades para desenvolvimentos futuros.

O objetivo deste trabalho foi desenvolver uma série de trabalhos artísticos explorando a incidência da luz no desenho de retratos. Para elaborar um trabalho relevante foi realizada uma pesquisa de autores como Baxandall, Gombrich, Arnhiem, Aumont, Parramón, esta bibliografia foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho trazendo conceitos da história da luz na arte e da percepção visual. Foram apresentadas técnicas utilizadas por artistas do Renascimento e Barroco com foco no modo da utilização da luz, com a pesquisa feita, alguns artistas foram essenciais como Leonardo Da Vinci, Caravaggio e Rembrandt.

A metodologia de estudo partiu da pesquisa teórica e prática acerca do tema ao mesmo tempo foi feito um caderno de notas que foi importante para o trabalho, pois realizei diversos desenhos e anotações sobre iluminação e experimentos com os materiais antes de partir para os trabalhos de dimensões maiores, neste caderno de notas conta com um catálogo de suportes ao qual utilizei durante o período que estive no atelier 1234, e também com suportes tonalizados manualmente que foram usados neste trabalho.

Tendo como problema a dificuldade de se obter efeitos expressivos de luz no desenho de retrato utilizando materiais secos, esta pesquisa partiu da seguinte questão: **como o uso da luz no desenho de retratos pode produzir efeitos expressivos?** Respondendo a pesquisa ficou caracterizado que os efeitos de luz realizados nos desenhos utilizando o lápis carvão branco e a tonalização dos suportes foram os elementos responsáveis por destacar as composições e produzir efeitos, em muitos momentos à cor dos suportes ressaltou mais a luz e outros nem tanto, como no desenho a carvão não há atenção voltada às cores o destaque se mostra nas luzes e na expressão, que ao acrescentar outros elementos plásticos

como a mancha os planos e volumes acabaram dando um valor expressivo aos trabalhos.

A composição visual pode transmitir varias sensações ao observador, a luz desperta inúmeras delas, influenciando assim a percepção, mas para alcançar os efeitos expressivos só foi possível através de um conjunto de valores como a cor do suporte o contraste, as sombras e principalmente a luz feita com o lápis, ficou constatado que ao deixar o trabalho sem o branco do carvão à figura não se destaca com suportes tonalizados.

Esta pesquisa contribuiu para aperfeiçoar o meu conhecimento sobre a luz no desenho de retratos onde consegui incorporar efeitos de luz na figura humana. Com este trabalho foi possível aprender mais sobre técnicas da história da arte como o sfumato e o *chiaroscuro* sendo essas mais utilizadas na pintura mostrou resultados significativos para o desenho.

A preparação de suportes foi uma parte importante da pesquisa em que utilizei diversos materiais para tonalizar e criar texturas no papel. A função da tonalização foi buscar meios alternativos e de baixo custo para destacar a luz no desenho além de poder criar as próprias cores, em alguns trabalhos tiveram áreas de luz mais realçadas consequência das superfícies mais ásperas causadas pelo uso do gesso acrílico, nestes o lápis se aderiu melhor que as mais lisas.

O *panpastel* foi importante durante a estruturação dos desenhos, pois com ele foi possível preparar os blocos das áreas mais escuras utilizando a espátula o que já deixava a superfície bem lisa pronta para ser pincelada, criando assim o efeito de esfumado. No campo de conhecimento das artes este trabalho beneficiará a formação de profissionais que atuam nas áreas do desenho e pintura onde buscam explorar a iluminação no desenho de retratos.

Ao finalizar este trabalho alguns casos surgiram para futuras pesquisas acerca da luz, ao longo da pesquisa foi possível descobrir que na história da arte foi bastante utilizada como objeto de estudo mesmo não havendo a tecnologia que existe agora. Nesse sentido como possíveis estudos a realização de um trabalho na linguagem da pintura explorando os efeitos da luz na cor e outro caso que seria interessante pesquisar é somente os tipos de sombra no desenho, e as formas que criam.

REFERÊNCIAS

- ANDREW GRAHAM, Dixon. **Arte, o guia visual definitivo**. São Paulo: Publifolha, 2012.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma Psicologia de Visão Criadora**. São Paulo: 2005.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BAXANDALL, Michael. **Sombras e Luzes**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- CHIAROSCURO, Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- DA VINCI, Leonardo. **Tratado de Pintura**, Preceitos da pintura volume 1. São Paulo: Editora Criativo, 2013.
- DA VINCI, Leonardo. **Coleção Grandes Mestres**. Tradução de José Ruy Gandra. São Paulo: Abril Coleções, 2011.
- DAVID, Kassin: Materiais, Disponível em: <<http://www.davidkassan.com/materials/>>. Acesso em: 07 out. 2017.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- PANPASTEL. Disponível em: <http://www.panpastel.com/port/about_port.html>. Acesso em: 07 out. 2017.
- PARRAMÓN, José María. **Luz e sombra em desenho artístico**. Tradução de José Stefanino Vega. Rio de Janeiro: LIAL, 1986.
- REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. In: **Porto Arte**, Porto Alegre, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.
- REMBRANDT, iluminação, Disponível em: <<https://focusfoto.com.br/conheca-a-luz-rembrandt/>>. Acesso em: 11 out. 2017.
- SANMIGUEL, David (2005). **Guia Completo para o Artista**. Lisboa: Editorial Estampa, 2005.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Figura 1 - Roger Real: Sem título, 2015, Carvão e Lápis Grafite sobre papel Fabriano 4, 220 g/m², 33x48cm . Foto: Arquivo JPEG. 2720 x 3870 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 2 - Roger Real: Detalhe, 2015, Carvão e Lápis Grafite sobre papel Fabriano 4, 220 g/m², 33x48cm . Foto: Arquivo JPEG. 3060 x 4212 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 3 - Roger Real: Sem título, 2017, *PanPastel* preto, e Conté branco sobre Canson Mi-tentes 122, 30cm x 50cm. Arquivo JPEG. 1828 x 2859 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 4 - Caravaggio Michelangelo Merisi: David vencedor de Goliath, c. 1600 Óleo sobre linho. 110,4 cm x 91,3 cm. Arquivo JPEG. 5526 x 6660 pixels. Museo Nacional del Prado, Madrid, Espanha. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/>>. Acesso em : 29 set. 2017.

Figura 5 - Leonardo da Vinci: Santa Ana, a Virgem e o Menino, c. 1499 - 1500. Carvão e giz sobre papel. 141 cm x 104 cm. Arquivo JPEG. 2801 x 3695 pixels The National gallery. Londres, Inglaterra. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/leonardo-da-vinci-the-burlington-house-cartoon>>. Acesso em: 03 set. 2017.

Figura 6 - Rembrandt van Rijn: Auto-Retrato com 23 anos, c. 1629. Óleo sobre madeira. 37,9 x 28,9 cm. Arquivo JPEG. 315 x 420 pixels Museu Mauritshuis de Haia, Holanda Disponível em: < <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/portret-van-rembrandt-16061669-met-ringkraag-148/detailgegevens/>>. Acesso em: 11 out. 2017.

Figura 7 - Representações de tipos de iluminações no retrato. Foto: Arquivo JPEG. 2570 x 2062 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 8 - Leonardo da Vinci. **Luz incidente sobre um rosto**, c. 1488. Biblioteca Vaticana, Roma, Codex Urbinas Latinus, fól. 219 recto. Arquivo JPEG. 2361 x 2964 pixels Disponível em: BAXANDALL, 1997, p. 17.

Figura 9 - Roger Real: PanPastel, 2017, *PanPastel* preto e espátulas Sofft. Foto: Arquivo JPEG. 1836 x 2260 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 10 - Roger Real: Papel Tonalizado, 2018, Tinta Acrílica fosca sobre papel Canson 180 g/m², 48cm x 66cm. Foto: Arquivo JPEG. 904 x 1280 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 11 - Roger Real: Papéis Tonalizados com Gesso Acrílico , 2018, Foto: Arquivo JPEG. 638 x 532 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

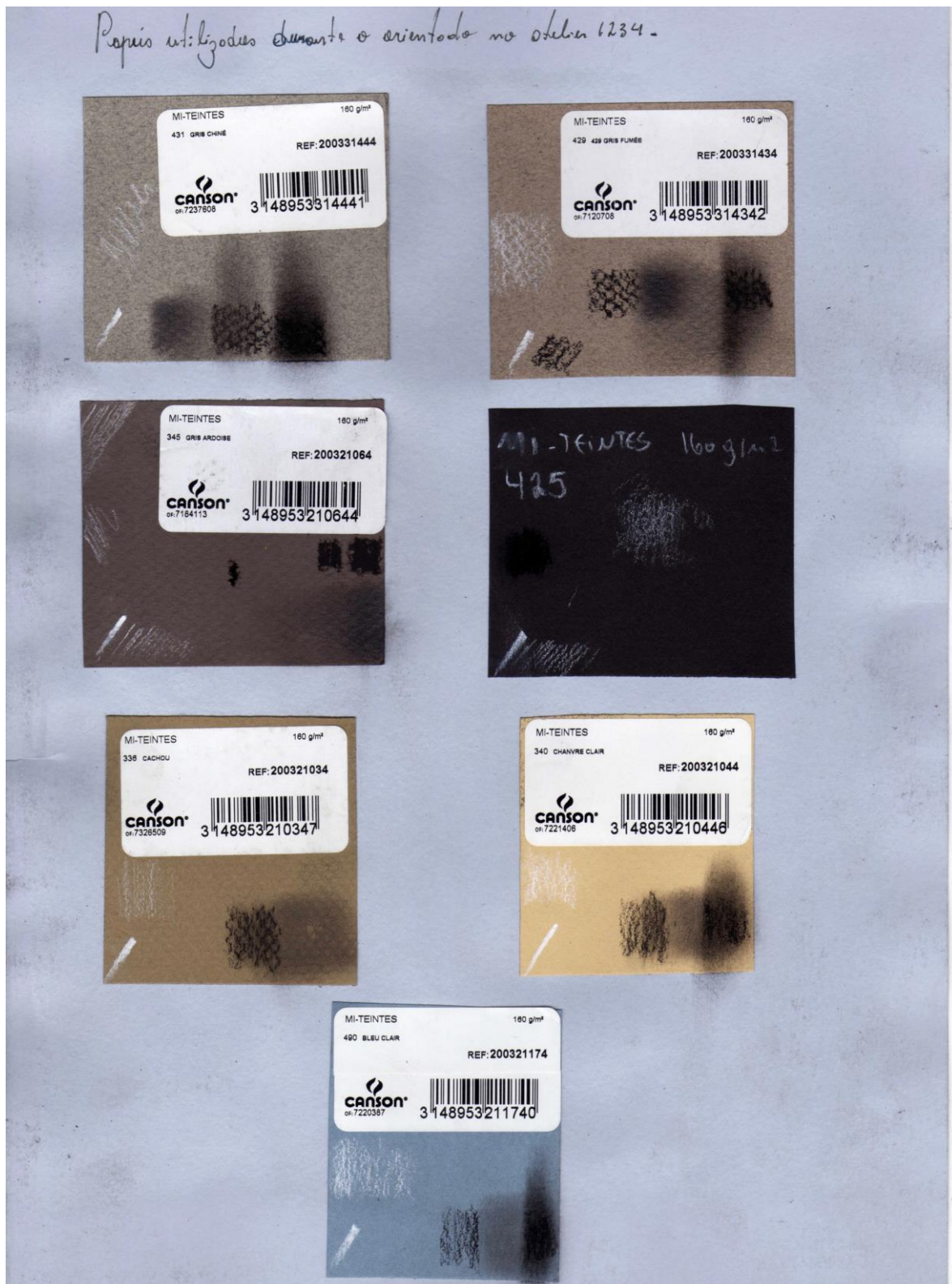
Figura 12 - Roger Real: Partes da iluminação, 2018, Foto: Arquivo JPEG. 1836 x 2872 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 13 - Roger Real: Detalhes, 2018, Foto: Arquivo JPEG. 4576 x 3088 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 14 – Roger Real: *Sem título*, 2018. *PanPastel* preto, Carvão branco e preto sobre papel tonalizado, 64cm x 53cm. Arquivo JPEG. 3386 x 2844 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

Figura 15 – Roger Real: Comparação, 2018. *PanPastel* preto, Carvão branco e preto sobre papel tonalizado, 53cm x 45cm. Arquivo JPEG. 6052 x 4137 pixels. Arquivo Particular de Roger Real.

APÊNDICE A - Papéis utilizados durante os orientados.



APÊNDICE B – Papéis utilizados durante os orientados.



APÊNDICE C – Papéis tonalizados manualmente.

